الكرم المستحيل: قراءة جديدة في قصيدة الحطيئة «وطاوي ثلاث...»

د. صالح معيض الغامدي

١ - النص:

١ - وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل ... ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما
٢ - أخي جفوة فيه من الإنس وحشة ... يرى البؤس فيها من شراسته نعما
٣ - تفرد في شعب عجوزا إزاءها ... ثلاثة أشباح تخالهم بهما
٤ - حفاة عراة ما اغتذوا خبز ملة ... ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما
٥ - رأى شبحاً وسط الظلام فراعه ... فلما بدا ضيفاً تضور واهتما
٦ - فقال ابنه لما رآه بحيرة ... «أيا أبت اذبحني ويسر له طعما
٧ - ولا تعتذر بالعدم علَّ الذي طرا ... يظن لنا مالاً فيوسعنا ذما»
٨ - فروَّى قليلاً ثم أحجم برهة ... وإن هو لم يذبح فتاه فقد هما
٩ - وقال: «هيا رباه ضيف ولا قرى ... بحقك لا تحرمه تا الليلة اللحما»
١٠ - فبينا هم عنت على البعد عانة ... قد انتظمت من خلف مسحلها نظما
١١ - ظماء تريد الماء فانساب نحوها ... ألا إنه منها إلى دمها أظما
١٢ - فأمهلها حتى تروت عطاشها ... فأرسل فيها من كنانته سهما
١٣ - فخرت نحوص ذات جحش فتية ... قد اكتنزت لحما وقد طبقت شحما
١٤ - فيا بشره إذ جرها نحو أهله ... ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى
١٥ - فباتوا كراماً قد قضوا حق ضيفهم ... فلم يغرموا غرما وقد غنموا غنما
١٦ - وبات أبوهم من بشاشته أبا ... لضيفهم والأم من بشرها أما

٢ ـ حول النص :

يتفق محققو ديوان الحطيئة ودارسو شعره على أن هذه القصيدة من الأشعار التي تنسب للحطيئة ولم ترد في ديوانه، بل ألحقت ببعض نسخه[١]. وهذا النص الذي اعتمدناه في قراءتنا هذه هو النص الكامل أو هو أكمل نص استطعنا الوقوف عليه لهذه القصيدة. وهو نص قد قام بتحقيقه فؤاد أفرام البستاني في الجزء الذي خصصه للحطيئة من أجزاء مجموعته «الروائع». وقد اعتمد البستاني في تحقيقه هذه القصيدة فيما يبدو على النص الذي ورد في نشرة أحمد الشنقيطي لديوان الحطيئة (١٩٠٥م)، وقابلها بالنص الذي ورد في نشرة جولدتسيهر للديوان (١٨٩١م)، وببعض ما أسماه البستاني بالروايات المتأخرة لهذه القصيدة، والتي لم يكشف لنا الباحث عن مصادرها[٢].

ولعل من المفيد أن نشير هنا إلى الخلافات التي ظهرت في رواية هذه القصيدة في طبعات الديوان المختلفة، والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

أ ـ سقط البيتان الرابع والتاسع من هذه القصيدة في كل من نشرة جولدتسيهر للديوان ومن نشرة دار صادر له، كذلك أسقطهما نعمان طه في نشرته الجديدة للديوان التي صدرت عن مكتبة الخانجي عام ١٩٨٧م، وأشار إليهما في الهامش.

ب ـ ورد البيت الخامس في نشرة الشنقيطي قبل البيتين السادس والسابع، والبيت الخامس عشر بعد البيت السادس عشر.

ج ـ هناك اختلاف في رواية بعض مفردات هذه القصيدة في نشرات الديوان المختلفة. وسنشير هنا إلى هذه الاختلافات بذكر اللفظة أولاً كما وردت في النص المتقدم الذي اعتمدناه لقراءتنا هذه، ثم نتبعها بذكر اللفظة أو الألفاظ البديلة:

بيداء: تيهاء، تفرد: أفرد، بدا: رأى، تصور: تسور، تضور، تململ، فروى: تروى، فبناهم: فبيناهما، ظماء: عطاشا، ألا إنه: على أنه، فتية: سمينة، إذ جرها: أن جرها، أهله: قومه.

وكل هذه الاختلافات في رواية هذه القصيدة قد أخذت في الحسبان، وأفدنا منها أثناء إعدادنا هذه القراءة.

٣ ـ مدخل:

عهدي بهذه القصيدة عهد قديم جديد، فهو قديم لأنها كانت واحدة من القصائد التي حفظتها في مراحل دراستي الأولى، وهو جديد لأنني قد قمت باختيارها مؤخراً لتكون أحد النصوص التطبيقية في مقرر الدراسات الأدبية الذي أقوم بتدريسه منذ سنوات عدة. ولا أخفي عن القارئ الكريم أن السبب الرئيس الذي جعلني أقدم على اختيار هذه القصيدة بعينها نصا تطبيقيا كان للوهلة الأولى هو البعد القصصي فيها. إلا أنني أحسست بعد أن درستها فصولا عدة وتوطدت صلتي بها[٣] أن المعنى الظاهر السطحي لهذه القصيدة، والمتمثل ـ أساساً ـ في العبارة القصيرة التالية التي كتبها جولدتسيهر توطئة لهذه القصيدة عند نشره ديوان الحطيئة: «وقال الحطيئة يصف أعرابيا جواداً صاحب صيد ألوفاً للفلوات»، قد بدا لي ساذجاً ومستحيلاً، وفي أقل الأحوال ضعيفاً. وأخذ إحساسي هذا في التزايد كل مرة أقرأ فيها هذه القصيدة. وفي أثناء ذلك خطر ببالي أن أعود إلى بعض الدراسات التي تناولت هذه القصيدة، لعلي أجد فيها ما يبرر إحساسي هذا، فتمكنت من الوقوف على أربع دراسات تناولت هذه القصيدة مباشرة، إما بالتحليل أو بالتعليق. وهذه الدراسات هي:

(١) الحطيئة: البدوي المحترف، للدكتور درويش الجندي.

(٢) القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري، لعلي النجدي ناصف.

(٣) الحطيئة: أوس [كذا] بن جرول العبسي، لأسعد ذبيان.

(٤) الضيافة وآدابها في الشعر العربي القديم، للدكتور مرزوق بن تنباك[٤].

كما اطلعت على عدد من الدراسات التي تعاملت معها بطريقة غير مباشرة، أو أقل مباشرة، كالدراسات التي تناولت بعض أغراض الشعر العربي القديم مثل الهجاء والكرم والصيد... إلخ.

وكم كانت خيبتي كبيرة عندما اكتشفت أن هذه التحليلات والتعليقات والإشارات التي كتبت حول هذه القصيدة كانت تتخذ من توطئة جولدتسيهر مرتكزاً لفهمها أو لتفسيرها هذه القصيدة، وإن اختلفت نقاط اهتمام كتّابها. فهذه القصيدة عند هؤلاء الدارسين لا تعدو كونها مدحاً واصفاً، أو وصفاً مادحاً للكريم والكرم. فهي - بإيجاز شديد - تحكي قصة أعرابي بائس يعيش مع زوجته وأبنائه الثلاثة في صحراء قاحلة منعزلة، يأتيه طارق ليل فيحار في كيفية قراه. يراه ابنه على هذه الحال، فيقدم نفسه قرى لهذا الضيف، حتى ينقذ أباه من الذم والهجاء، وبعد أن يهم الأب بذبح ابنه، تأتي المصادفة لتحل هذه الأزمة، فيرى الأعرابي قطيعاً من حمر الوحش متجهة نحو الماء، فيمهلها حتى ترتوي ثم يسدد فيها من كنانته سهماً، فيصيب أتاناً شابة تمكنه من قِرَى ضيفه في جو مفعم بالحب والحميمية تجاه هذا الضيف.

٤ - القراءة الجديدة:

إن القراءة المتعمقة لهذا النص تكشف - في اعتقادنا - مدى هشاشة هذا المعنى السطحي الظاهر، فالنص مليء بالتناقضات والمغالطات والمبالغات، بل

حتى المستحيلات التي تجعل من التمسك بهذا المعنى الحرفي أمراً غير معقول وغير منطقي. ويمكننا تحديد نوعين من هذه المغالطات والتناقضات، أحدهما داخلي نصي، والآخر خارجي:

أ ـ التناقضات والمغالطات الداخلية: يمكن إدراك هذه التناقضات والمغالطات على عدة مستويات، نذكر منها ما يلي:

١ ـ فاعل الكرم ← جائع، مرمل، مستوحش من الناس، أهله حفاة عراة جائعون محرومون.

٢ ـ مكان فعل الكرم ← صحراء قاحلة بعيدة منعزلة مضللة.

٣ ـ علامات الكرم ← غائبة تماماً. (لا نباح ولا نار، ولا فرحة بقدوم الضيف)

٤ ـ أداة الكرم ← لا يملك هذه الأداة (المصادفة).

٥ ـ وسيلة الكرم ← الصيد.

٦ ـ مادة الكرم ← نحوص شابة مرضع.

٧ ـ تبعة الكرم ← التفكير في ذبح الابن / ذبح الحيوان.

٨ ـ تقييم الكرم ← من مبدأ الربح والخسارة.

ب ـ التناقضات والمغالطات الخارجية: يمكن إدراك هذه المغالطات والتناقضات عن طريق الإشارة إلى الجوانب الثلاثة التالية المشهورة في شخصية الحطيئة:

١ ـ كون الحطيئة واحداً من أشهر بخلاء العرب الذين عرفوا بشدة بخلهم وطردهم للأضياف.

٢ ـ ما عرف عن الحطيئة من ثورة على كثير من القيم القبلية العربية، بما في ذلك قيم الكرم.

٣ ــ ما عرف عن هشاشة تدينه، هذا إذا افترضنا أن دافع الكرم في هذه القصيدة كان دافعاً دينيا، وهو احتمال ضعيف جدا[٥].

وعلى الرغم من أن بعض الدارسين قد وقف على بعض هذه التناقضات الداخلية فإنها لم تصرفهم عن المعنى السطحي لهذه القصيدة الذي ظل مسيطراً على فهمهم إياها، فلقد تساءل ناصف ـ على سبيل المثال ـ عن السبب الذي جعل الحطيئة يصور هذه الأسرة التي تقوم بفعل الكرم بهذه الصورة المزرية، وعبر عن عدم استساغته إياها، حيث قال: «ماذا كان يضيره أو يضير قصته لو أنه صورهم على حالة سوية من حالات الحياة المألوفة في البادية لعهده كما صنع الآخرون من قصاص القرى؟»[٦]. ولقد عبر ناصف ــ أيضاً ــ عن عدم استساغته اقتباس الشاعر قصة سيدنا إبراهيم مع ابنه إسماعيل عليهما السلام، كما سنرى لاحقاً.

أما فيما يتعلق بالتناقضات الخارجية فإن أغلب الدارسين الذين تعاملوا مع هذه القصيدة قد وقفوا عليها، لأنهم ربطوا كثيراً بين شخصية الأعرابي بطل القصيدة / القصة وبين شخصية الحطيئة. ومع ذلك، وبالرغم من إدراكهم هذه التناقضات والمغالطات، فقد قبلوا المعنى السطحي لهذه القصيدة ولم يحيدوا عنه، وذهبوا يبحثون عن مبررات تمكنهم من الاحتفاظ بهذا المعنى الحرفي على الرغم من وجود هذه التناقضات، فالجندي يرى أن نظم هذه القصيدة كان نتيجة حلم من أحلام اليقظة لاستحالة تحققها في عالم الواقع[٧]، أما ناصف فيرى أنه كان نتيجة لحظة من لحظات استيقاظ الضمير عند الحطيئة[٨]، وأما الدكتور مرزوق فيرى أنه كان نتيجة للعادات الاجتماعية التي أملت على الحطيئة نظم هذه القصيدة / القصة بكل تفاصيلها[٩].

ونحن نتساءل هنا فنقول: لماذا تظل هذه الرغبة عند الحطيئة في القيام بفعل الكرم حلماً من أحلام اليقظة؟ وما الذي منعه من تحقيقها في عالم الواقع؟ ألم يقم الحطيئة في حياته ـ حقيقة ـ بفعل الكرم هذا؟ ألم يجد نفسه مراراً مجبراً على القيام به؟ فكتب الأدب تروي لنا أكثر من حادثة قام الحطيئة فيها بفعل الكرم(١٠)، فلماذا الحلم إذن؟

وهل يمكننا ـ حقيقة ـ عزو ثورة الحطيئة على كثير من القيم العربية القبلية بما فيها قيم الكرم إلى غياب ضميره؟ ألا يمكن أن تعزى هذه الثورة إلى حقيقة أن الحطيئة كان يمتلك قيماً مختلفة خاصة به وبفئة اجتماعية أخرى كان يتحدث بلسانها كما سنرى لاحقاً؟ وحتى لو قبلنا مقولة «استيقاظ الضمير» هذه، فنحن نزعم أن الحطيئة لم يستيقظ ضميره بهذا المعنى حول كثير من القيم القبلية بل الإسلامية حتى آخر لحظة من حياته عندما ترك وصيته العبثية المشهورة(١١).

أما أن تكون العادات الاجتماعية هي التي أملت على الحطيئة كتابة هذه القصيدة، فأمر مستبعد تماماً ينقضه ما عرف عن الشاعر من ثورة على كثير من القيم القبلية بما فيها قيم الكرم كما أسلفنا.

أما نحن فنرى أنه لا يمكن أن تحدث هذه التناقضات والمغالطات في هذه القصيدة إلا نتيجة لسببين اثنين:

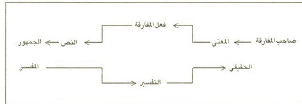
أحدهما: كون الشاعر ساذجاً أو حتى مجنوناً إلى الحد الذي يجعله لا يدرك هذه التناقضات في قصيدته، والآخر: أن الشاعر كان يدرك هذا كله، وقد تعمد وضع هذه التناقضات والمغالطات. ولأننا نستبعد السبب الأول لعلمنا بذكاء الشاعر وبراعته في نظم الشعر وتمكنه من صنعته(١٢)، فلا بد ـ إذن ـ من البحث عن السبب الذي جعله يحافظ على هذه المغالطات والتناقضات في

قصيدته على الرغم من أنه كان على علم أكيد بوجودها فيها، وأن المتلقي المتمكن سوف يقف عليها.

وفي سبيل العثور على هذا السبب ينبغي علينا أولاً أن نطرح المعنى الحرفي لهذه القصيدة، وأن نبحث عن معنى عميق يفسر لنا هذه التناقضات ويجعل وجودها في النص مبرراً ومنطقيا. ولقد فكرت في هذا الأمر مليا إلى أن اهتديت إلى أسلوب فني وظفه الشاعر في قصيدته توظيفاً بارعاً، هو أسلوب أو إستراتيجية المفارقة Irony[١٣] الذي يجعل المعنى الحرفي لهذه القصيدة يختلف تماماً - بل حتى يناقض - المعنى العميق الباطن الذي قصده الشاعر. والشاعر في هذه القصيدة لا يمتدح الكريم ولا الكرم كما يبدو للوهلة الأولى، إنه في حقيقة الأمر ينتقد الكرم، ويسخر من الأعراف الرسمية المعلنة التي ترتبط بفعل الكرم كما سنرى. ودليلي الرئيس على كل هذا هو تلك التناقضات والمغالطات التي أشرت إليها آنفاً، فهي العلامات Markers التي هدتني إلى اكتشاف إستراتيجية المفارقة في هذا النص. ولعل السبب الذي يجعل الوصول إلى هذا المعنى العميق أو الباطن للنص أمراً شاقا هو إحكام الشاعر توظيف أسلوب المفارقة إحكاماً جيداً، والطبيعة المعقدة للمفارقة التي تنشأ كما ذكرت سيزا قاسم «نتيجة لعملية سكها Encoding وحلها Decoding وذلك لأنها تشتمل على دال واحد ومدلولين اثنين: الأول حرفي ظاهر، والثاني متعلق بالمغزى، موحى به، خفي»، كما أنها «. . . تشتمل على علامة Marker توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول . . . وبالتالي تفرض عليه تفسيرها السليم»[١٤].

ولعل الخطاطة التالية التي اقتبسناها عن (د. سي. ميويك)[١٥]، توضح عملية سك الشاعر للمفارقة وحل القارئ لها:

الترميز وفك الرموز
السياق الاجتماعي ـ الثقافي



ملحوظات:

١ ـ صاحب المفارقة هنا هو الشاعر الحطيئة، (الحقيقي أم النصي).

٢ ـ المعنى الحقيقي الذي يريد إيصاله الشاعر هو ذم الكرم والسخرية بالأعراف القبلية المتعلقة بفعل الكرم في مجتمعه.

٣ ـ فعل المفارقة يتكون مما يلي:

أ ـ تحول المعنى أو المقصد الحقيقي للشاعر إلى رسالة مفارقة، حيث يبدو ذم الكرم وكأنه مدح له.

ب ـ إقامة الدرجة المطلوبة من القبول، وذلك عن طريق تعمية الشاعر المعنى الحقيقي والتظاهر بأنه يمتدح الكرم عن طريق الإشادة بهذا الأعرابي الذي التزم ظاهريا بأعراف الكرم الرسمية في مجتمعه.

ج ـ توفير إشارات وعلامات في النص تساعد القارئ على اكتشاف المفارقة، مثل التناقضات والمغالطات التي وردت في هذه القصيدة والتي ذكرناها آنفاً.

٤ ـ تشمـل كلمة «النص» هنـا الرسـالة المقبولة السطحيـة لهذه القصيدة إلى جانب الإشارات والعلامات التي يفسرهـا قارئ القصيدة ضمن سياق اجتماعي ـ ثقافي عام، يمثله في هذه الخطاطة المستطيل الذي يحيط بعملية المفارقة.

٥ ـ يقـوم التفسير «بقلب» فعل المفارقـة، فتحت تأثير الإشـارات أو تصادم الرسـالة مع السياق، يتخلى القـارئ عن قبول المعنى السطحي الذي هـو مدح للكرم ويحوله إلى ذم له، وبذلك يبلغ مأرب صاحب المفارقة.

٥ ـ التحليـل:

وسنقوم بتحليل هذه القصيدة نرجو أن يكون مقنعاً لتبرير قراءتنا هذه. وعلى الرغم من أننا قـد حاولنا في هذا التحليل ألا نـركز كثيراً على ربط القصيدة بسيرة الحطيئـة، وأن نركـز بـالدرجـة الأولى على النص بغض النظر عن قـائله، فـلا نستطيع أن نزعم أن قدراً معينـاً من معرفتنا بسيرة الحطيئة وشعـره لم يتسرب ـ ولو دون وعي ـ إلى هـذا التحليل. ما نستطيع زعمـه هـو أن قـراءتنا الجديـدة لهذه القصيـدة ـ منفصلة عن الحطيئـة ـ قـراءة صحيحة أو قويـة أو على أسوأ تقـدير مشروعة، أما إذا ربطنـا هذه القصيدة بالحطيئـة فلا شك لدينا في صحـة قراءتنا إياها.

أ ـ المقطع / المشهد الأول (الأبيات من ١ ـ ٤)

لعل أهم مـا يلفت الانتباه في هـذا المقطع كونـه مشحونـاً بصفات لـلأعرابي وأهله هي أبعد ما تكون عن صفات الرجل الكريم، أو الرجل الذي يتوخى منه القيام بفعل الكـرم، أو الرجل القـادر على القيام به حتـى وإن لم يكن الكرم من سجـايـاه، فهنـاك الجوع القـاتل، والإرمـال، والعـزلـة المكـانيـة والنفسيـة، والاستيحاش من الناس، وشراسة الطبـاع، والحفا، والعري، والحرمان. ونحن

نعلم أن صورة الكريم في كثير من شعرنا العربي هي أنه إنسان اجتماعي يحب الناس ويأنس بهم، ولا يستوحش منهم، بل ينزل وسط البيوت، وعلى قارعة الطريق، وفي المناطق المرتفعة من الأرض، ليكون على مرأى من الوافدين والطارقين. ولأن الشواهد الشعرية على هذه الصورة أكثر من أن تحصى هنا، فسنكتفي بإيراد الأبيات المختارة التالية:

١ ـ أغشى الطريق بقبتي ورواقها وأحل في نشر الربى فأقيم[16]
٢ ـ وسط البيوت لكي يكون مظنة من حيث توضع جفنة المسترفد[17]
٣ ـ ولست بحلال التلال مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد[18]

وإذا ما حدث وأقام الكريم بعيداً عن المنازل، وكان الوقت ليلاً، فإنه يضع علامات وأمارات حول بيته، ليهتدي إليه الطارقون، فهناك على سبيل المثال النار التي تتقد ـ نار القرى ـ، وهناك الكلاب التي تهدي الأضياف الذين يستنبحونها، كما يتضح من الأبيات التالية:

١ - حضأت له ناري فأبصر ضوءها وما كاد لولا حضأة النار يبصر
- دعته بغير اسم هلم إلى القرى فأسرى يبوع الأرض والنار تزهر[19]
٢ - فلما سمعت الصوت ناديت نحوه بصوت كريم الجد حلو شمائله
- فأبرزت ناري ثم أثقبت ضوءها وأخرجت كلبي وهو في البيت داخله[20]

أما بطل هذه القصيدة فلا يملك شيئاً من مظاهر القرى هذه، فهو مستوحش من الناس، يحب العزلة التي اختارها وينعم بها، لذا فهو يقيم في صحراء مجهولة مضللة لا سبيل إلى الوصول إليها، فهي بعيدة كل البعد عن الطراق والعابرين. ثم هو لا يملك من علامات القرى شيئاً، فلا نار تتقد ولا

كلب ينبح، على الرغم من أن طروق الضيف له كان ليلاً. وبطل هذه القصيدة لا يظهر شيئاً من البشر بالضيف ولا البشاشة له ولا الترحيب به، على الرغم من أن هذه الأمور كانت من أساسيات القرى والضيافة في المجتمع العربي كما تصورها لنا كثير من أخبار الكرم العربي وأشعاره(٢١).

وصورة الحرمان التي صورت بها هذه الأسرة صورة تثير الشفقة في نفوسنا، فهذه الأسرة الجائعة المحرومة هي من أكثر الناس حاجة إلى الطعام والكساء، لذلك فهي آخر من يطلب منها القيام بفعل الكرم، بل لعل الضيف يرحل عنها بمجرد اكتشافه هذه الحالة الرثة التي وجدها فيها. وهنا نتساءل كما تساءل ناصف، لماذا اختار الشاعر أن يصور هذه الأسرة في هذه الصورة البائسة؟ ألم يكن في مقدوره إظهارها في صورة أحسن من هذه قليلاً؟ قد يقال: إن الغنى ليس ضروريا للإنسان لكي يصبح كريماً، بل إن الكرم ليصبح أقوى منزلة إذا كان المضيف ليس غنيا، كما هو واضح من قول الشاعر:

ولم يكن أكثر الفتيان مــالاً ولكن كان أرحبهم ذراعا(٢٢)

لكن هذه الإجابة ـ على الرغم من مشروعيتها ـ ليست مقنعة في نظرنا، فالشاعر في البيت السابق يقر بأن ممدوحه كان يمتلك قدراً من المال يمكنه من القيام بفعل الكرم، حتى وإن لم يكن أكثر الناس مالاً. لكن الأمر بالنسبة لهذه الأسرة البائسة ليس هو قلة المال أو تواضع الحال بل انعدام المال تماماً وسوء الحال على الدوام.

لذلك نعتقد أن الشاعر قد أراد عن طريق المبالغة في هذا التصوير البائس لهذه الأسرة أن يظهر مدى قسوة الأعراف القبلية المتعلقة بفعل الكرم، التي تقضي بأن يقوم كل فرد من أفراد المجتمع بفعل الكرم هذا، بغض النظر عما إذا كان في مقدوره القيام به أو لا. وهو إن لم يقم به، فليتحمل تبعة ذلك: الهجاء والذم.

ب ـ المقطع / المشهد الثاني (الأبيات من ٥ ـ ٩)

في هذا المشهد نجد أن الأعرابي يصاب بالفزع عند رؤيته الشبح الذي قدم إليه، فما سبب هذا الخوف والفزع؟ أهو تخوف الأعرابي من كون هذا الشبح قاطع طريق، أو فاتكاً يريد به سوءا كما يعتقد أغلب الدارسين؟

الحقيقة أن هذا السبب يبدو من وجهة نظرنا ضعيفاً جدا؛ فهذا الأعرابي الذي فضل أن يعيش في هذه الصحراء المقفرة المنعزلة وهو يعلم سلفاً ما يحيط به من أخطار، لم يكن ليخيفه هذا الشبح كائناً من كان، فقد أكسبته هذه الحياة التي اختار أن يحياها مناعة ضد كل المخاطر، فهو شبح يعيش بين أشباح. ثم ما الذي يدعو قاطع الطريق أو الفاتك إلى استهداف هذا الأعرابي بالذات، وهو لا يملك شيئاً يقتات به هو وأسرته، ناهيك عن امتلاكه مالاً يغري قطاع الطريق بسرقته.

لذلك نعتقد أن ما أخاف هذا الأعرابي وأذهله إنما كان رؤيته إنساناً، بغض النظر عن كون هذا الإنسان قاطع طريق أو فاتكاً أو ضيفاً. فهذا الأعرابي كان كما نعلم أخا جفوة، مستوحشاً من الإنس، شرس الطباع، صعلوكاً بمعنى من المعاني لا يأنس إلا في وحدته، ولا يقر له بال إلا في عزلته وبعده عن الناس وعندما تبين له أن الطارق يريد القرى أصيب بهم وحزن شديدين، لا لأنه لا يملك ما يقدم لهذا الضيف، بل لأنه كان يخشى الذم والهجاء.

أما تقديم الابن نفسه طعاما للضيف، فهو في اعتقادنا استغلال رائع من الشاعر لقصة سيدنا إبراهيم مع ابنه إسماعيل عليهما السلام؛ فقد وظف الشاعر هذه القصة في نصه توظيفاً فنيا خدمه لإيصال فكرة رئيسة ومهمة كما سنرى على الرغم من استخفاف بعض الدارسين بهذا التوظيف، عندما قال أحدهم: «وهو [الحطيئة] إذ يقتبس لابنه من قصة إسماعيل مع أبيه إبراهيم عليه السلام لا يحسن الاقتباس ولا ينزله فيما يشبهه أو يضاهيه. لقد كان ما كان من إبراهيم

وإسماعيل عن وحي من الله، فلم يكن لهما بد من أن يمضياه، والأنبياء لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون. أما ما كان من الأب وابنه فعن صنعة غير محكمة، وفي مقام لا يستساغ ذوقاً أن يكون فيه، إلا بين من يأكلون لحوم البشر»(٢٣).

ولعل سبب استخفاف بعض الدارسين بهذا التوظيف واستهجانهم إياه هو أنهم نظروا إليه عن طريق فهمهم هذه القصيدة فهما سطحيا ظاهراً، وكان لا بد لهم من أن يصلوا إلى هذه النتيجة.

أما نحن فنعتقد أن الشاعر لم يكن ــ حقيقة ـ ليجهل الفرق بين الموقفين، ولكنه أراد أن يصور عن طريق هذا الاقتباس ـ بطريقة ساخرة ومبالغ فيها بالطبع ــ مدى قوة الأعراف القبلية الخاصة بفعل الكرم وقسوتها، وكيف أنها كانت ملزمة ومطاعة، تماماً مثل الأوامر الإلهية التي يجب أن تنفذ أو أن يلتزم بها دون مساءلة أو تردد. فهذه الأعراف القبلية لها من القداسة في مجتمع الشاعر ما للأوامر الإلهية، وكأنها لم تكن من صنع البشر. وهذه المقابلة (المفارقة) بين الأعراف القبلية والأوامر الإلهية هي التي اتكأ عليها الشاعر كثيراً ليعبر عن عدم ارتياحه لهذه الأعراف القبلية، وامتعاضه منها، بل حتى سخريته بها، خاصة عندما تحيل الإنسان إلى آكل للحوم البشر. ومن يفكر في ذبح الابن؟ إنه الأب. ومجرد التفكير في هذا الأمر يثير في نفوسنا الاشمئزاز والرعب، دع عنك القيام به أو المشاركة فيه.

ج ـ المقطع / المشهد الثالث (الأبيات من ١٠ ـ ١٦)

هذا المقطع يثير عدداً كبيراً من التساؤلات: فإذا كان الشاعر يريد ـ حقيقة ـ امتداح الأعرابي بالكرم، فلماذا جعل انفراج الموقف يتم عن طريق المصادفة، الأمر الذي يقلل كثيراً من دور الأعرابي في القيام بفعل الكرم، وبالتالي في التقليل من امتداحه به؟ فالمصادفة هنا هي الكريمة وليس الأعرابي.

ثم ما الذي جعل الشاعر يلجأ إلى الصيد وسيلةً يتخذها الأعرابي كرماً لضيفه؟ فمن خلال اطلاعي على أدبيات الكرم العربي وأشعاره، لم أجد ـ ولو مرةً واحدة ـ أن فعل القِرى قد تم بهذه الوسيلة، مهما كان المضيف معدماً. ففي أسوء حالات العدم، نجد أن المضيف قد يقوم «بفصد عروق راحلة الضيف، ويستخرج بعض دمها ويطبخه للضيف»، وقد «ينحر ناقة الضيف له فيطعمه لحمها ويعده العوض»(٢٤).

وهناك سؤال آخر يثيره هذا المقطع، وهو لماذا ركز الشاعر على مشهد الدماء، كما يتضح من قوله: «ألا إنه منها إلى دمها أظما»، وقوله: «ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى؟» فهذا المشهد الدموي الذي يثير في نفوسنا النفور من هذا الأعرابي وأهله الذين أحالتهم هذه الأعراف القبلية المتعلقة بالكرم إلى ما يشبه مصاصي الدماء، كان ـ ويا للمفارقة ـ مصدر بشر وابتهاج وسرور لهذا الأعرابي وأهله.

ثم لماذا جعل الشاعر هذا الأعرابي يمهل قطيع حمر الوحش إلى أن ارتوت، ولم يسدد سهمه إليها وهي في طريقها إلى الماء، أو أثناء شربها الماء، على الرغم من أنه قد يخاطر بهربها؟ ثم ما الذي جعل الشاعر يختار هذه النحوص أو الأتان الشابة المرضع ليجعلها هدفاً لسهم الأعرابي؟ ألم يكن في مقدوره أن يجعل هذا الهدف مسحلاً سميناً، ولن يؤثر ذلك مطلقاً على فعل الكرم الذي قام به الأعرابي؟

هل يمكن القول إن الشاعر أراد من كل هذا أن يصور مدى جناية الكرم وأعرافه وتقاليده القبلية ليس على الإنسان فقط، بل حتى على الحيوان؟(٢٥).

فهذا الأعرابي وإن مكنته المصادفة من عدم التضحية بابنه وتقديمه طعاماً للضيف، فإن هذه الأعراف القبلية لم تمكنه من الرأفة بهذه الأتان التي خرت صريعة سهمه، ومن الشفقة بوليدها الذي فقد المصدر الرئيس لبقائه: الأم. هذا على الرغم من أن الأعرابي كان يمتلك في داخله مثل هذه الشفقة والرأفة

الإنسانيتين، بدليل أنه لم يرد قتل هذه الحمر ـ أو بعضها على الأقل ـ وهي عطشى. لكن هذه الشفقة الإنسانية التي أبداها الأعرابي لم يكن بمقدوره الالتزام بها، لأنه كان ـ تحت وطأة تقاليد الكرم ـ أشبه «بالمخدر» أو المدفوع دون شعور لكي «يتقي الذم بالقرى»(٢٦).

لذلك فاستبشار الأعرابي وأهله بهذا الصيد لم يكن ـ حقيقة ـ استبشاراً مصدره حصولهم على ما يمكنهم من القيام بفعل الكرم، بقدر ما كان استبشاراً بسلامتهم من هجاء الضيف لهم وكسب حمده وثنائه. وهم مع ذلك ـ وهذا منتهى السخرية ـ لم يخسروا شيئاً، بل على العكس من ذلك تهيأت لهم فرصة الطعام مع الضيف، لكننا ندرك تماماً أن الكرم ليس سجية من سجايا هذا الأعرابي، ولا يمثل قيمة من قيمه، بل كان مرغماً مجبراً على الترحيب بهذا الضيف وقراه.

أما البيت الأخير الذي يصور أثر القرى في نفس فاعل القرى ونفس ضيفه، فيمثل مشهداً تقليديا اعتاد أكثر أصحاب قصص القرى الشعرية التي تجيء على سنة هذه القصيدة أن يختموا به قصصهم(٢٧)، وقد أورده الشاعر هنا ليحكم تعمية أسلوب المفارقة الذي وظفه في قصيدته.

٦ ـ أهداف المفارقة:

نظراً لما تنطوي عليه المفارقة من توبيخ وازدراء وسخرية، فقد عدها بعض الدارسين «أثمن سلاح، وأكثر أداة فعالة للهجاء»(٢٨). فهل كان هدف الشاعر من توظيف أسلوب المفارقة في قصيدته هذه هو فقط السخرية من الأعراف القبلية الرسمية المتعلقة بفعل الكرم، وتوبيخ من يفرضونها على المجتمع؟ ربما كان هذا الهدف من أهم الأهداف التي من أجلها وظف الشاعر هذا الأسلوب، لكنه في اعتقادنا لم يكن الهدف الوحيد، فهناك على الأقل هدفان رئيسان آخران قد تحققا عن طريق هذا التوظيف: أحدهما فني، والآخر فكري أو رؤيوي.

أما الهدف الفني فيكمن في إدراك الشاعر حقيقة أدبية مهمة مؤداها أن علو قيمة أي نص شعري منوط بابتعاد هذا النص عن التقريرية والمباشرة، وهذه حقيقة كان يعيها كثير من نقادنا العرب القدامى، وخاصة من يؤيد الغموض الفني في الشعر منهم، فقد صرح عبد القاهر الجرجاني ـ على سبيل المثال ـ بأن الجميع مجمع على «أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح»[٢٩]، وامتدح ابن الأثير أسلوب التوجيه في الشعر واعتبره دليلاً على «براعة الشاعر وحسن تأتيه»[٣٠]. ومن الأساليب الملتوية الأخرى التي احتفي بها كثيراً الأساليب التالية: التوجيه، الإبهام، والتورية، والمدح بما يشبه الذم، والذم بما يشبه المدح، والتعمية، والرمز. . . إلخ.

والسبب في تفضيل هذه الأساليب يكمن في كونها تضفي على النص الشعري مسحة من الغموض الفني الجميل الذي يجعل من اكتشاف القارئ معناه أمراً متمنعاً أو ممطولاً، كما يقول الصابئ: «وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه وغوص منك عليه»[٣١]. وهذا التمنع وهذه المماطلة هما من أهم خصائص النص الشعري العالي المكانة الذي يجد فيه قارئه متعة كبيرة لا يجدها في غيره من النصوص المباشرة، فمعلوم أن «المتعة التي نحصل عليها من الشعر الواضح تتضاءل أمام متعة الشعر الذي نشارك في إبداعه بالمكابدة والمعاناة في كشف معناه وبالأحرى في تشكيل معناه»[٣٢].

وفي اعتقادنا أن شاعرنا قد حقق ـ من خلال توظيفه أسلوب المفارقة ـ لقصيدته قدراً كبيراً من الصنعة الفنية ضمن لها الخلود ومكنها من أن تكون نصا شعريا ثريا دائم العطاء، وما هذه القراءة التي قمنا بها إلا ثمرة من ثمرات هذه الصنعة الرائعة.

أما الهدف الفكري أو الرؤيوي فيكمن في كون الشاعر قد اختار أسلوب المفارقة لبناء ـ أو لإعادة بناء ـ حقيقة قيم الكرم والكريم في مجتمعه، وذلك عن

طريق إحداث شيء من التوازن بين القيم والمشاعر المتناقضة أو المختلفة التي وردت في قصيدته[٣٣]، فقيم الكرم التي سخر منها الشاعر لا تمثل في واقع الأمر القيم الحقيقية التي كان كل فرد من أفراد المجتمع يؤمن بها أو يقرها، إنها تمثل فقط قيم شريحة صغيرة من ذلك المجتمع ـ ربما كانت شريحة الأغنياء والسادة ـ، أما بقية أفراد المجتمع بمن فيهم الشاعر والأعرابي بطبيعة الحال فلا تمثلهم هذه القيم ولا يمثلونها، ومع ذلك فهم مرغمون على الالتزام بها؛ لذلك فقد أراد الشاعر أن يقدم في قصيدته هذه القيم المسكوت عنها التي يؤمن بها جنباً إلى جنب مع هذه القيم المعلن عنها التي يرفضها أو يرفض كثيراً منها. ونحن نعلم جيداً أن كثيراً من أفعال الكرم والضيافة في مجتمع الشاعر كانت تتم من منطلق «اتقاء الذم بالقرى»، وليس عن إيمان راسخ من فاعل الكرم بأعراف القرى وتقاليده المعلنة، فالدكتور مرزوق بن تنباك يقسم في دراسته السالفة الذكر فئات المجتمع العربي القديم إلى ثلاث فئات، لكل واحدة منها قيم خاصة بها حول الضيافة والكرم:

(١) فئة قليلة تتبنى ـ حقيقة ـ أعراف الكرم وتقاليده المعلنة، وتضحي في سبيلها بكل غال ونفيس.

(٢) فئة كثيرة ــ بل عامة المجتمع ــ تقري الضيف بعسر، وتقبل إقامته على مضض، ولكنها لا تتنكر للعرف الاجتماعي ولا ترفضه.

(٣) فئة ثالثة قليلة كقلة الفئة الأولى تعلن بغضها للضيف، وتبخل بخلاً شديداً عليه[٣٤].

فهل وفق شاعرنا عبر توظيفه أسلوب المفارقة في قصيدته هذه في إحداث مثل هذا التوازن بين هذه القيم المختلفة التي كانت تؤمن بها ـ حقيقة ـ فئات المجتمع هذه؟ نظن أنه فعل.

الهوامش

(١) انظر على سبيل المثال ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان محمد طه، (القاهرة: مكتبة الخانجي ١٩٨٧) ص ٣٣٦ (هامش * *)؛ وفؤاد أفرام البستاني: الحطيئة. الروائع ٢٩، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية ١٩٦٣م) ص ٥٣٣.

عند تقديمي هذه القراءة في ندوة النص الأدبي بقسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود، أثار بعض الزملاء الأفاضل قضية صحة نسبة هذه القصيدة إلى الحطيئة، وهي قضية ليست جديدة، إذ سبق أن أثارها البستاني في كتابه السالف الذكر عندما قال: «وهناك قصيدة قصصية من أروع ما عرف في نوعها لم ترد في شرح السكري، ولكن جولدتسيهر أضافها إلى الديوان عن بعض النسخ، وفعل فعله الشنقيطي فأخذناها عنهما. ولكن ذلك لا يجزم بكونها للحطيئة أو لغيره. . .» (ص٣٣٦)، وعندما قال في موطن آخر مشيداً بأهمية هذه القصيدة: «فإذا ثبتت ـ وقد يصعب إقرار إثباتها ـ عرفنا ناحية جديدة من شخصية الحطيئة تفوق سائر نواحيها المعروفة، وتدعو الأدباء إلى أن يهتموا بها مزيد الاهتمام» (ص ٥٣٩). وفي اعتقادنا أن عدم ورود هذه القصيدة في الديوان ليس دليلاً كافياً في حد ذاته على أن هذه القصيدة ليست للحطيئة؛ فمعلوم أن كثيراً من دواوين الشعراء لا تحوي بالضرورة كل الأشعار التي نظمها أصحابها، كما أن ما يرد في ديوان شاعر معين من أشعار لا يعني أنها قد لا تكون منحولة. فلو نظرنا إلى ديوان الحطيئة ذاته، فإننا سنجد أن بعض الأشعار التي وردت فيه مشكوك في صحة نسبتها إليه، كما أن بعضها منسوب له ولغيره في الوقت ذاته. [انظر على سبيل المثال: جولدتسيهر: «الحطيئة» دائرة المعارف الإسلامية، نقلها إلى العربية أحمد الشنتناوي وآخرون (بيروت: دار المعرفة د. ت.)، ج٧، ص٤٧١؛ وديوان الحطيئة، تحقيق نعمان طه، ص ١٢٥، ٣٥٨، ٣٦٦، والبستاني: «الحطيئة» ص ٥٣٢ ـ ٥٣٣]. أما هذه القصيدة فلا أعلم أنها قد نسبت إلى شاعر آخر غير الحطيئة، ولعل في هذه الحقيقة ما يقلل شكوكنا في صحة نسبتها إليه.

هذا فيما يتعلق بالأدلة الخارجية، أما فيما يتعلق بالأدلة النصية، فقد وجدنا أن المعجم اللغوي لهذه القصيدة لا يختلف كثيراً عن معجم الأشعار الأخرى التي وردت في ديوان الحطيئة، أما فيما يتعلق بظاهرة الجناس اللافتة للانتباه في هذه القصيدة التي نبهني إليها الأخ الدكتور محمد الهدلق في الندوة المشار إليها آنفاً، مقترحاً أن تكون هذه القصيدة من القصائد التي نظمت في العصر العباسي، فإنها ليست ظاهرة خاصة بها، بل هي ظاهرة حاضرة في كثير من قصائد ديوان الحطيئة، ويكفي أن يلقي القارئ نظرة سريعة على القصائد الثماني الأولى من الديوان ليصل إلى الملحوظة التي توصلنا إليها. ولا غرابة في ذلك، فالحطيئة ـ كما نعلم ـ من شعراء مدرسة الصنعة. أما على مستوى الصورة، فقد وجدنا أن بعض الصور التي وردت في هذه القصيدة قد وردت في قصائد أخرى من قصائد الديوان مثل صور الرمال، وصور الفقر، وصور الأطفال الذين يشبهون صغار الحيوان، وصور أسراب بقر أو حمر الوحش وهي ترد الماء ليلاً. . . إلخ.

وبالرغم من كل هذا، ونظراً لأننا نعتقد أن البحث التاريخي ربما يكون عقيماً ولن يسعفنا بأدلة قطعية




تثبت صحة نسبة هذه القصيدة إلى الحطيئة من عدمها، فإننا نقترح ألا يطرح السؤال بالصيغة التالية: هل هذه القصيدة للحطيئة أو لا؟ لأننا لن نتمكن من الإجابة القطعية عنه، وإنما يطرح بصيغة أخرى، هي: لماذا تنسب هذه القصيدة للحطيئة بالذات، وليس لغيره من الشعراء؟. لاحظ أن طرحنا السؤال بهذه الصيغة الثانية كان نتيجة لاطلاعنا على ما فعلته المستعربة (سوزان استتكوفش) عندما ناقشت مسألة الشك في أصالة لامية العرب. انظر: سعود الرحيلي، لامية العرب: أو رحلة التوحش، (الرياض: جامعة الملك سعود، كلية الآداب، مركز البحوث ١٩٩١م) ص ٢-٣.
وأعتقد أن قراءتي التالية لهذه القصيدة - وهي بمثابة دليل نصي - ستثبت أن معنى هذه القصيدة الحقيقي يتفق تماماً مع ما عرف عن قيم الحطيئة ومعتقداته ومبادئه، وخاصة تلك التي تتعلق بالكرم والضيافة كما وردت في أخباره وأشعاره على حد سواء، هذا إذا أخذنا في اعتبارنا أن مدحه الآخرين بالكرم لم يكن يصدر عن قناعته بأهمية الكرم وقيمه، بل كان دائماً وسيلة للتكسب. وظاهرة إعلاء الحطيئة من بعض الأعراف القبلية الأخرى في شعره لا تعكس قناعته وإيمانه بتلك القيم بقدر ما تعكس مدى استغلاله لها وسيلةً للتكسب. وهذه حقيقة قد أدركها بعض الدارسين لشعره، فقد بين لنا الدكتور محمد السديس - على سبيل المثال - كيف أن احتفاء الحطيئة بقيم الجوار العربية وتعظيمه لها في شعره لم يكن «بتقرير لما اصطلح العرب عليه وإيمان به» بل كان وراءه «دافع انتفاعي شخصي، تماماً كمدح المكدين لباذلي المال». انظر: محمد السديس: (إيواء المستجير) في شعر كل من الحطيئة وجرير». الدارة، ع٢، (١٩٩٠م)، ص ٧٣.

(٢) البستاني: الحطيئة، ص ٥٦٧.

(٣) لا بد أن أشير هنا وأشيد أيضاً بالدور الذي لعبته تساؤلات كثير من طلابي حول هذه القصيدة في تحفيزي على التفكير في هذه القراءة.

(٤) درويش الجندي: الحطيئة: البدوي المحترف، (القاهرة: مطبعة الرسالة ١٩٦٢م) ص ٧٩-١٣٣-علي النجدي: القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري، (القاهرة: دار نهضة مصر د. ت.) ص ١٨-٢٣. أسعد ذبيان: الحطيئة: أوس [كذا] بن جرول العبسي، (بيروت: دار الفكر اللبناني ١٩٨٥م) ص ٣٩-٥٤. مرزوق بن تنباك: الضيافة وآدابها في الشعر العربي القديم، (الرياض: مطابع الفرزدق ١٩٩٣م) ص ٢٩، ٥٤-٥٧.

(٥) انظر هذه الجوانب - على سبيل المثال - في ترجمة أبي الفرج الأصفهاني للحطيئة في كتابه الأغاني، (بيروت: دار الكتب العلمية ١٩٨٦م)، ج٢، ص ١٤٩-١٩٤. فقد جمع الأصفهاني في هذه الترجمة كثيراً من المعلومات والأخبار حول بخل الحطيئة، وثورته على الأعراف القبلية، ورقة إسلامه.

(٦) ناصف: القصة، ص ٢١.

(٧) الجندي: الحطيئة، ص ١٣٢-١٣٣.

(٨) ناصف: القصة، ص ٢٢-٢٣.

(٩) مرزوق: الضيافة، ص ٥٦.

(١٠) انظر - على سبيل المثال - الأصفهاني: الأغاني، مج٢، ص ١٦٤-١٦٥. والديوان: ص ٢٠٠، ٣١٥.

(١١) انظرها في: الأغاني، مج٢، ص ١٨٧ ـ ١٩٠، وفي الديوان، ص ٢٩٠ ـ ٢٩٤.

(١٢) وصفه صاحب الأغاني بقوله: «وهو من فحول الشعراء ومتقدميهم وفصحائهم، متصرف في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر والنسيب، مجيد في ذلك أجمع...» ص ١٤٩، ونقل رأي الأصمعي المشهور في شعره موازنة بشعر غيره من الشعراء: «... وما تشاء أن تقول في شعر شاعر من عيب إلا وجدته، وقلما تجد ذلك في شعره»، ص ١٥٥.

(١٣) مصطلح «المفارقة» هو ترجمة للمصطلح الإنجليزي Irony. وعلى الرغم من أن هذا المصطلح الإنجليزي قد ترجم إلى العربية بألفاظ عربية أخرى مثل «السخرية» و«التهكم»، فإن هذه الترجمة ليست دقيقة من وجهة نظرنا، لأن دلالات المصطلح الإنجليزي أوسع من هذا بكثير، فهو وإن تضمن معنى السخرية والتهكم، فإن له دلالات متعددة أخرى لا تنقلها هاتان اللفظتان. ولقد بحثت في كتب التراث البلاغي العربي عن مصطلح يقابل أو على الأقل يستطيع نقل كثير من دلالات المصطلح الإنجليزي لأستخدمه في هذه القراءة، لكنني لم أخرج بطائل من بحثي هذا، وذلك لسببين اثنين: أولهما يكمن في الاضطراب والتداخل اللذين يكتنفان كثيراً من المصطلحات البلاغية التي تحمل أو قد تحمل كثيراً من دلالات المصطلح الإنجليزي مثل المصطلحات التالية: التوجيه، والإبهام، والتهكم، والهجو في معرض المدح، والتورية، والكناية، والتعمية... إلخ. وثانيهما يكمن في النظرة الجزئية التي يتسم بها توظيف النقاد والبلاغيين العرب هذه المصطلحات؛ فالنصوص الأدبية التي يمثل بها لهذه الأساليب في كتب البلاغة لا تتجاوز غالباً ـ إن لم يكن دائماً ـ البيت الشعري أو البيتين، أو الجملة النثرية أو الجملتين، فلم يهدني بحثي هذا ولو لحالة واحدة تم فيها قراءة أو تحليل قصيدة كاملة أو نص نثري كامل انطلاقاً من وجهة نظر أحد هذه الأساليب التي حددها البلاغيون العرب، هذا إذا استثنينا المحاولة الرائدة التي قام بها حسام زادة الرومي ـ وهو متأخر نسبياً ـ في كتابه «رسالة في قلب كافوريات المتنبي من المديح إلى الهجاء». ولذلك، وانطلاقاً من مبدأ «لا مشاحة في المصطلح»، فقد رأيت أن أستخدم مصطلح «المفارقة» ترجمة للمصطلح الإنجليزي، متبعاً في ذلك عدداً من الدارسين المعاصرين العرب الذين استخدموا هذا المصطلح مثل نصرت عبد الرحمن، وعبد الواحد أبي لؤلؤة، وسيزا قاسم وغيرهم.

(١٤) سيزا قاسم: «المفارقة في القص العربي المعاصر»، فصول، مج٢، ع٢، (١٩٨٢م)، ص ١٤٤.

(١٥) د. سي. مويك: المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد أبي لؤلؤة، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر ١٩٨٧م)، ص ٥٢.

(١٦) أبو تمام: الحماسة، تحقيق عبد الله عسيلان (الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود ١٩٨١م)، مج٢، ص ٢٥٥.

(١٧) ابن قتيبة: كتاب المعاني الكبير، (بيروت: دار الكتب العلمية ١٩٨٤م)، ج١، ص ٤٠٩.

(١٨) المصدر نفسه: ص ٤٠٩.

(١٩) أبو تمام: الحماسة، مج٢، ص ٤٠٩.

(٢٠) المصدر نفسه: ص ٤٠٩.

(٢١) انظر: مرزوق بن تنباك: الضيافة، ص ٤٦ ـ ٥٠.



(٢٢) أبو تمام: الحماسة، مج٢، ص ٢٦٦.
(٢٣) ناصف: القصة، ص ٢٣ ـ ٢٤.
(٢٤) مرزوق بن تنباك: الضيافة: ص ٦٤.
(٢٥) لاحظ بعض الدارسين أن حمار الوحش كان يستخدم في الشعر الجاهلي رمزاً للإنسان، فبقاؤه وحياته ترمز لبقاء الإنسان وحياته، أما قتله فيرمز إلى موت الإنسان. [انظر: فضل بن عمار العماري، «المنية والأمنية: فكرة الموت في الشعر الجاهلي» مجلة جامعة الملك سعود، الآداب (١)، مج٦ (١٩٩٤م)، ص ٣٨ ـ ٣٩]. فإذا قبلنا هذه القيمة الرمزية ووظفناها في هذه القراءة، فإن قتل حمار الوحش ـ وهو رمز للإنسان ـ في هذه القصيدة من أجل قرى (إحياء) الضيف قد يمثل بعداً آخر من أبعاد المفارقة في هذه القصيدة.
(٢٦) صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره: دراسة نقدية نصية، (القاهرة: دار المعارف ١٩٨٢م)، ج١، ص ١٣١. والباحث هنا يناقش ظاهرة غياب الشفقة في التعامل مع الحيوان الذي يقدم قرى للضيف في الشعر الجاهلي بعامة وفي قصيدة عمرو بن الأهتم بخاصة.
(٢٧) ناصف: القصة، ص ٣٣.
(٢٨) انظر: J. A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms, (New York: Penguin Book Ltd, 1982), P. 339.
(٢٩) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رضوان الداية وفائز الداية. (دمشق: مكتبة سعد الدين ١٩٨٧)، ص ١٠٨.
(٣٠) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: المكتبة العصرية ١٩٩٠)، ج١، ص ٥٢.
(٣١) إبراهيم بن هلال الصابئ: رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر، تحقيق محمد عبد الرحمن الهدلق، في: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، (جدة: النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩٠م) مج١، ص ٥٩٥.
(٣٢) عبد الرحمن محمد القعود: الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم. (الرياض: مطابع الفرزدق التجارية ١٩١٠م)، ص ٢٥٥.
(٣٣) يعد الناقد (I.R. Richards) من أوائل من أشار إلى هذا التوازن الذي تحققه المفارقة بين المواقف والقيم المتعارضة في النص الشعري الذي توظف فيه. انظر: M.H. Abrams, A Glossary of Literary Terms, (New York: holt, Rinehart and Winston Inc. 1998) p. 49.
(٣٤) مرزوق بن تنباك: الضيافة، ص ١١٢.

